

BIROn - Birkbeck Institutional Research Online

Damrau, Peter (2012) Charlotte Lennox' Don Quixote im Reifrocke (1754) und der frühe Roman von Frauen in Deutschland. *German Studies Review* 35 (2), pp. 227-248. ISSN 0149-7952.

Downloaded from: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/5153/>

Usage Guidelines:

Please refer to usage guidelines at <https://eprints.bbk.ac.uk/policies.html>
contact lib-eprints@bbk.ac.uk.

or alternatively



BIROn - Birkbeck Institutional Research Online

Enabling open access to Birkbeck's published research output

Charlotte Lennox' Don Quixote im Reifrocke (1754) und der frühe Roman von Frauen in Deutschland

Journal Article

<http://eprints.bbk.ac.uk/5153>

Version: Accepted (Refereed)

Citation:

Damrau, P. (2012) Charlotte Lennox' Don Quixote im Reifrocke (1754) und der frühe Roman von Frauen in Deutschland <i>German Studies Review</i> 35(2), pp.227-248

© 2009 John Hopkins University Press

[Publisher Version](#)

All articles available through Birkbeck ePrints are protected by intellectual property law, including copyright law. Any use made of the contents should comply with the relevant law.

[Deposit Guide](#)

Contact: lib-eprints@bbk.ac.uk

Charlotte Lennox' *Don Quixote im Reifrocke* (1754) und der frühe Roman von Frauen in Deutschland

Peter Damrau

ABSTRACT

The reception of 18th century English female writers in Germany is a neglected area. Therefore, this article aims to rediscover the translations of Charlotte Lennox's works, and her novel *Don Quixote im Reifrocke* (1754) in particular. This work was discussed in German literary journals and considered by leading German men of letters such as Lessing, Hamann, and Wieland. Through the disguise of the Don Quixote genre, Lennox challenged the ideal of female passivity at a very early stage and therefore stands at the beginning of a slowly changing identity and role of women in eighteenth-century Germany.

Die Bereitschaft in Deutschland literarische Vorbilder aus England aufzunehmen und auf sie aufzubauen war Mitte des 18. Jahrhunderts groß, ja geradezu ein Merkmal der deutschen Literatur dieser Zeit. Literarische Neuerungen erschienen daher oft zunächst in Übersetzungen und die Einverleibung des englischen Gedankengutes hatte nicht selten einen Ausbruch literarischer Produktivität zur Folge. Beispiele hierfür sind die Moralischen Wochenschriften, die Genieästhetik, die Romane Richardsons und Fieldings, aber auch die Erbauungsliteratur und die Robinsonaden.

Bedenkt man die große Anzahl übersetzter englischer Frauenromane in Deutschland, scheint die Vermutung, dass es sich bei der Entwicklung des deutschen Frauenromans um das gleiche Phänomen handelte, d.h. dass auch hier die englischen

Werke die deutschen antizipiert hatten, naheliegend. Dennoch sind diese Übersetzungen, die die Lage der Frau aus ihrer eigenen Sicht thematisieren, noch nicht in die Diskussion um die Genese des deutschen Frauenromans mit einbezogen worden. Das ist u.a. damit zu erklären, dass sich die feministische Literaturforschung bisher vor allem auf die Wiederentdeckung deutscher Autorinnen konzentriert hat.

Die anglistische feministische Literaturforschung hat sich seit den siebziger Jahren immer wieder mit der Schriftstellerin Charlotte Lennox befasst, die in ihrem Roman *The Female Quixote* in subtiler Weise die gesellschaftliche Rolle der Frau kritisiert. Es ist bisher nicht berücksichtigt worden, dass dieser Text bereits 1754 ins Deutsche übersetzt wurde und damit, neben vielen anderen noch zu entdeckenden Werken englischer Autorinnen, am Anfang der erst später einsetzenden literarischen Emanzipation von Frauen in Deutschland steht.

In diesem Artikel soll anhand der deutschen Rezeption von Lennox' Werk die Situation des Frauenromans Mitte des 18. Jahrhunderts erläutert werden.

Charlotte Lennox

Charlotte Lennox wurde um das Jahr 1729 als Tochter eines Offiziers in Gibraltar geboren, verbrachte einen Teil ihrer Kindheit in New York und zog nach dem Tod ihres Vaters zu ihrer Tante nach England. Dort heiratete sie und arbeitete u.a. als Schauspielerin und Übersetzerin. Lennox stand in Kontakt mit Samuel Johnson, Henry Fielding und Samuel Richardson und hatte damit Beziehungen zu einigen der einflussreichsten Autoren ihrer Zeit. Sie war zudem eine der ersten Frauen, die ihren Lebensunterhalt ausschließlich mit der Schriftstellerei bestreiten konnte. Zu ihren

bekanntesten Werken, die in den letzten Jahren in England in zahlreichen Neuauflagen erschienen, zählen die Romane *Henrietta* (1758), *Sophia* (1762) und *Euphemia* (1790).

Ihre Satire *The Female Quixote* (1752) stellt Lennox' erfolgreichstes Werk dar. Nur drei Monate nach der Veröffentlichung der ersten Edition erschien eine zweite Auflage, und das Buch wurde bis zum Jahre 1820 insgesamt achtmal aufgelegt. Es folgten Übersetzungen ins Deutsche (1754), Holländische (1762), Französische (1762) und Spanische (1808). Lennox' Werk war zudem das Vorbild für Tabitha Tenneys erfolgreichen amerikanischen Roman *Female Quixotism* (1801).

Henry Fielding lobte *The Female Quixote* in seinem *Covent Garden Journal* und stellte heraus, dass die Hauptfigur liebenswerter und ihre Situation interessanter wäre als die in Cervantes' *Don Quijote*.¹ Samuel Johnson nannte Lennox „a great genius“.² Das gleiche Urteil fällte Samuel Richardson in einem Brief an Lady Bradshaigh: „The writer [of *The Female Quixote*] is a genius.“³ Mit *genius* bezeichnete man in England einen Autoren, dessen literarisches Geschick über das hinausging, was man durch Studieren erlernen konnte. Dieses Konzept einer besonderen intellektuellen Kraft wurde dann später in Deutschland vor allem von den Autoren des Sturm und Drang übernommen.⁴

Lennox war zudem die Herausgeberin der englischen Frauenzeitschrift *The Lady's Museum*, die aufgrund ihres Formats und Inhalts von Todd als „one of the most intelligent and valuable early women's magazines“ beschrieben wird.⁵ Sie erschien in den Jahren 1760 und 1761 und setzte sich neben Artikeln wie „Philosophy for the Ladies“ und „Treatise on the Education of Daughters“ aus Beiträgen zu Themenbereichen wie Geographie oder Geschichte zusammen. Auch das Konzept dieser in England bereits früher und speziell für Frauen entwickelten moralischen Wochenschriften wurde in Deutschland übernommen.

Lennox in Deutschland

Wie die übersetzten Werke fast aller zeitgenössischen englischen Autorinnen sind auch Lennox' literarische Arbeiten in Deutschland vollkommen in Vergessenheit geraten und selbst von der deutschen feministischen Forschung bis heute unentdeckt geblieben. Deshalb soll an dieser Stelle zunächst einmal festgehalten werden, dass Lennox, die gerade für Frauen neue literarische Impulse lieferte, dem deutschen Lesepublikum zu Lebzeiten bekannt war; als Literaturhistorikerin, Übersetzerin, Dramaturgin und Romanautorin.

Im Jahr 1753 erschien ihre Abhandlung *Shakespear Illustrated*; eine der ersten Arbeiten, die sich der Quellenforschung der Dramen Shakespeares widmete. Diese Abhandlung, in der Lennox u.a. auch Shakespeares Darstellung von Frauen kritisiert, fand auch in Deutschland Anerkennung und wurde z.B. in der von Johann Christoph Gottsched herausgegebenen Zeitschrift *Das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit* als Argument gegen die, der Regelpoetik nicht verpflichteten englischen Dramen Shakespeares, verwendet:

So finden sich nun scharfsinnige Geister, die gewahr werden, daß nicht alles Gold ist, was da gleißt. Das wunderbarste dabey ist, daß ein geschicktes Frauenzimmer darinn die Bahn bricht, und dem ganzen englischen Volke zeigt, daß man die Vorurtheile der Vernunft unterwerfen, und alles, was auch zur Belustigung des Geistes dienet, der Beurtheilung eines feinen Geschmackes, und den unstreitigen Regeln der Kunst unterwerfen müsse. Es ist die Frau Len[n]ox, eine gebohrne Amerikanerin, die ihren Landsleuten in diesem Werke ein so großes Muster zeigt.... Diesen so großen brittischen Abgott nun anzutasten, und ihrer Nation die Augen bey seinen Fehlern zu eröffnen, hat die scharfsinnige Frau zuerst das Herz gehabt.⁶

Gottsched benutzt Lennox hier zur Verteidigung seiner eigenen zu diesem Zeitpunkt bereits überholten Ansichten über das Drama. Er hatte sich schon Anfang des Jahrhunderts dafür eingesetzt, dass Frauen am literarischen Betrieb beteiligt werden sollten. Die Literaturkritik in Deutschland war und blieb allerdings von Männern dominiert.

Lennox war in Deutschland auch als Übersetzerin bekannt. So erschien z.B. in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* eine Rezension zu ihrer Übersetzung von Brumoy's *Le Théâtre des Grecs*:

Wir würden diese Übersetzung nicht anzeigen, wenn sie nicht in gewisser massen selbst das Original überträfe. Brumon ist ein guter Kunstrichter und feiner Übersetzer, aber er ist kein angenehmer Schriftsteller. Man hat diese Fehler verbessern gesucht, und ob gleich der Mad. Le[n]ox Name vorsteht, so hat sie doch nur bloß an der Übersetzung einen Antheil.⁷

Der Schluss dieses Kommentars vermittelt zu Unrecht den Eindruck, als wäre Lennox' Beitrag unbedeutend. Schließlich übersetzte sie nicht nur einen großen Teil des Werkes selbst, sondern fungierte zudem auch als Herausgeberin. James Gray bezieht sich auf Lennox' Briefwechsel, wenn er ihre Herausgeberrolle wie folgt beschreibt: „Charlotte was a tenacious lady who knew how to crack the whip and make great men jump to her bidding. Moreover, she was a scholar of some discernment, who picked her translating team with intelligence as well as care.“⁸

Lennox' drama *The Sister* (1769), das aus einem Teil ihres Romans *Henrietta* entstanden war, erschien unter dem Titel *Was seyn soll, schickt sich wohl* in mindestens 6

Ausgaben, zunächst 1776 in Friedrich Ludwig Schröders Schauspielsammlung *Hamburgisches Theater*, zusammen mit dem Drama *Die Nebenbuhler* von Thomas Sheridan, Klingers *Die Zwillinge* und *Die reiche Frau* von Lessings jüngerem Bruder Karl Gotthelf.⁹ Schröder bezeichnet diese Werke in seinem Vorwort als „Preisstücke“, da sie aus einer Menge von Einsendungen ausgewählt worden waren. Das Hauptkriterium war dabei Originalität und „Brauchbarkeit“, d.h. ihre Aufführbarkeit musste gewährleistet sein. Am Ende des Vorwortes erscheint eine „Bitte an Deutschlands Dichter“, das Werk des Theaters zu unterstützen: „Ihr Eifer, und unser Dank und Aufmunterung, können in den Stand setzen, das eigentlich Ausländische zu entbehren, und den frommen Gedanken vom National-Theater zur Wirklichkeit zu bringen.“¹⁰ Es herrschte zu diesem Zeitpunkt ein Mangel an geeigneten Stücken, und man bediente sich daher gerne bei der englischen Literatur, die sich großer Beliebtheit erfreute. Ironischerweise gibt Schröder hier allerdings zu verstehen, dass er lieber ohne Lennox’ ausländischen Beitrag ausgekommen wäre, um die Idee des Nationaltheaters nicht zu unterminieren. Noch im gleichen Jahr folgte eine Ausgabe in Augsburg und ein Jahr später erschienen zwei weitere Ausgaben in Frankfurt bei Johann Georg Fleischer und in München in der Sammlung *Neue Schauspiele*, in letzterem Fall gebunden u.a. mit Gellerts *Die junge Witwe*. Noch am Ende des Jahrhunderts erschien eine weitere Ausgabe der Komödie in Hannover (1796) bevor sie 1804 zum letzten mal in J. F. Jüngers *Theatralischer Nachlaß* in Regensburg veröffentlicht wurde. Zudem erschienen Lennox’ Romane in deutscher Sprache, darunter *Euphemia* (Berlin, 1791 und 1804), der von Meta Forkel-Liebeskind übersetzt wurde.¹¹ Für Frauen wie Forkel-Liebeskind war diese Tätigkeit wichtig, denn es wurde ihnen dadurch ermöglicht, am literarischen Markt teilzuhaben. Das Übersetzen spielte zur Herausbildung der freien

Schriftstellerin in Deutschland eine bedeutende Rolle. Dementsprechend kritisch wurden Übersetzerinnen von männlichen Literaten gesehen. So schrieb Professor Heyne über Forkel-Liebeskind: „Wenn das Übersetzen sie nur zu einer guten Hausfrau machte!“¹²

Auch Lennox' *Geschichte der Miss Henrietta Stuart* (Breslau, 1791) und *Henriette* (Leipzig, 1761, Frankfurt am Main, 1771) erschienen in Deutschland. Letzterer Roman wurde von etablierten deutschen Literaten wie Jacobi, Lichtenberg und Hamann erwähnt.¹³ Lichtenberg bezeichnete den Roman als „vortrefflich“¹⁴ und auch Hamann schrieb: „Die Henriette der Fr. Len[n]ox habe [ich] mit viel Vergnügen gelesen.“¹⁵ Der Roman wurde zudem in den *Göttingischen Anzeigen von Gelehrten Sachen* und den *Freymüthigen Nachrichten von Neuen Büchern* sowie dem *Hamburgischen Correspondenten* positiv besprochen.¹⁶ Die Autorin ist stets namentlich genannt, und der *Hamburgische Correspondent* stellt zudem ihre literarische Fertigkeit heraus: „Die Frau Len[n]ox gehört zur Classe derjenigen Schriftsteller, die die Natur schildern wie sie ist; dahingegen andere sie schildern, wie sie sein sollte. Wir halten es mit der ersten Classe. Es ist nicht zu verwundern, daß die Frau Len[n]ox die Natur so sehr gekannt hat. Sie ist aus Fieldings Blut!“¹⁷

The Female Quixote

Der im Folgenden untersuchte Roman *The Female Quixote* erschien 1754 in deutscher Übersetzung in Hamburg.¹⁸ In Lennox' bedeutendstem Roman geht es um eine junge Dame, Arabella, die nach dem Tod ihrer Mutter in einem abgelegenen Schloss aufwächst und ihre Zeit mit dem Lesen französischer Ritter- und Heldenromane verbringt, die sie für die Aufzeichnungen wahrer Begebenheiten hält. Diese Literatur bestimmt ihr Denken und Handeln, was zunehmend zu grotesken Situationen führt. So flieht sie vor harmlosen

Dienern, die sie irrtümlich für Vergewaltiger hält und verwechselt Prostituierte mit bewundernswerten Heldinnen. Am Ende der Geschichte kommt es für Arabella durch den Einfluss eines Klerikers zu einer Bekehrung zur Realität.

Traditionell geht es beim Don Quijote um eine geistig deformierte Figur, die unfähig ist, zu verstehen, dass sich die Zeiten geändert haben. Der verkehrte Held und die Welt passen nicht zusammen. Lennox benutzt diese in Europa etablierte literarische Figur allerdings als Lizenz, um durch eine zwiespältige Heldin zu zeigen, dass auch die Welt verkehrt ist, vor allem in Bezug auf die restriktive gesellschaftliche Rolle der Frau. So hat die anglistische Forschung trotz des konventionell versöhnlichen Schlusses herausgestellt, dass Lennox' Werk das Genre des didaktischen Romans hinterfragt und die Randstellung der Frau im öffentlichen Leben in satirischer Weise kritisiert. Wie beim spanischen Vorbild wird auch hier der Zweck der Unterhaltung durch die parodistischen Elemente erreicht. Wie in anderen Romanen englischer Frauen Mitte des 18. Jahrhunderts dient dieses Mittel jedoch nicht nur dazu, das Lesepublikum zu unterhalten, sondern dazu, unterschwellig Kritik zu üben und Leserinnen zum Überdenken der ungleichen und für Frauen unvorteilhaften Geschlechterrollen anzuregen. Schofield bezeichnet diese Strategie auch als *double writing*: „the novelist appears to be telling a fashionable tale of love and romance but is actually presenting a vivid picture of the exploitation and frustration of her sex in the eighteenth century.“¹⁹ Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, wie ein solches Werk in Deutschland Mitte des 18. Jahrhunderts, d.h. deutlich vor den ersten deutschen Frauenromanen, aufgenommen wurde.

Die deutsche Übersetzung

Der in der deutschen Ausgabe namentlich nicht erwähnte Übersetzer des Romans ist Hermann Andreas Pistorius (1730–98). Pistorius war u.a. Rezensent für die *Allgemeine deutsche Bibliothek* und die *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*. Er übersetzte einige Abhandlungen David Humes und war in Deutschland vor allem durch seine Rezensionen der Werke Immanuel Kants bekannt.²⁰ Sein Vorwort beginnt zunächst mit einer kurzen Geschichte des westeuropäischen Romans und stellt hierbei verschiedene historische Romantypen vor. Er grenzt dabei den „natürlichen“, „guten“ und „wahrhaften“ Roman eines Fieldings oder Richardsons deutlich von Lennox' Werk ab, das nur solange aktuell bleibt, wie Leser Ritterbücher und Heldenromane ernst nehmen:

Der Verfasser, oder vielmehr die Verfasserin des Buches, wovon wir jetzund dem Leser eine deutsche Übersetzung übergeben, hat eben dieses Strafamt übernommen, und geglaubet, daß man die Welt und vornehmlich das schöne Geschlecht nicht genug von dem thörichten Geschmacke an diesen Büchern abrathen könnte. (5r)

Obwohl Pistorius den Namen Lennox' nirgends nennt, weist er hier zumindest darauf hin, dass es sich bei dem Verfasser des Werkes um eine Frau handelt. Das war Mitte des 18. Jahrhunderts nicht selbstverständlich, so wurden z.B. einige Übersetzungen mit bekannteren männlichen Namen wie den von Henry Fielding versehen, um damit ihren Marktwert zu steigern. Der hier verwandte Ausdruck „Strafamt“ war dem der Satire gleichbedeutend, wobei es für deutsche Frauen Mitte des 18. Jahrhundert nicht üblich war, sich dieses Genres zu bedienen. So ist in einer Rezension zu Zäunemann's *Die von*

denen Faunen gepeitschte Laster zu lesen: „Das Straf-Amt gehöret sonst nicht eigentlich für das schöne Geschlecht; es scheint, daß die Natur diese Strengigkeit von den zarten Gemüthern entfernen wollen.“²¹

Pistorius erklärt in seinem Vorwort zudem, wie er von der weiblichen Autorenschaft des Romans erfahren hatte und erwähnt in diesem Zusammenhang die positiven Reaktionen auf Lennox' Roman und Shakespeares Abhandlung:

Es wird daselbst aus dem Monat May und Junio des *Journal Britannique* von diesem Jahre angeführet: „Man rühmet eine gewisse Art von Zergliederung von zehn Stücken des berühmten englischen Tragödienschreibers ungemein, die mit dem welchen, französischen, dänischen und lateinischen Werken, woraus er seine Materien genommen, in Vergleichung gestellet werden. Dieses Werk, welches aus zween Octavbänden bestehet, hat dasjenige Frauenzimmer zur Verfasserin, welche den weiblichen Don Quixote mit Beyfall geschrieben hat.“ (7r)

Es waren zur Zeit der Veröffentlichung des *Don Quixote im Reifrocke* vor allem französische Zeitschriften, die in Deutschland über die Neuerscheinungen englischer Werke informierten. Das hier erwähnte und in Den Haag verlegte *Journal Britannique* hatte sich auf Rezensionen englischer Bücher spezialisiert. Erst 1756 begann mit der Veröffentlichung der *Brittischen Bibliothek* in Leipzig die lange Reihe deutscher Literaturzeitschriften, die sich überwiegend mit englischer Literatur beschäftigte. In der besagten Ausgabe des *Journal Britannique* war in Anlehnung an Fieldings Urteil über den *Female Quixote* u.a. zu lesen: „On y trouve des portraits naturels, une critique juste, un style pur, et ce sérieux qui quelquefois fait rire plus que la plaisanterie.“²² Es kann

davon ausgegangen werden, dass Kritiker in Deutschland bereits vor dem Erscheinen von Pistorius' Übersetzung mit dem Erfolg von Lennox' Werken in England bekannt waren, was sich positiv auf die Bereitschaft auswirkte, ihren Roman zu rezensieren.

Die Übersetzung des Romans hält sich grundsätzlich eng an Lennox' Original. Lediglich am Anfang des Romans, als Arabella nicht gewillt ist, ihrem Vater die Wahl ihres Ehepartners zu überlassen, zeigt Pistorius' Übersetzung moralische Bedenken. Arabella hatte ihr Verhalten mit der Konvention literarischer Tradition gerechtfertigt:

The Impropriety of receiving a Lover of a Father's recommending appeared in its strongest Light. What Lady in Romance ever married the Man that was chose for her? In those Cases the Remonstrances of a Parent are called Persecutions; obstinate Resistance, Constancy and Courage; and an Aptitude to dislike the Person proposed to them, a noble Freedom of Mind which disdains to love or hate by the Caprice of others. (36)

Es kam ihr gar zu abgeschmackt vor, einen Liebhaber aus den Händen ihres Vaters zu empfangen. Welche Romanheldin heirathete jemals den Mann, der für sie ausgesuchet war? In solchen Fällen werden die Vorstellungen eines Vaters Verfolgungen genannt, halsstarrige Widersetzlichkeit aber, heißt da Beständigkeit und Muth; und der Abscheu wider die vorgeschlagene Person, wird eine edle Freyheit des Geistes genannt, der sich schämt, nach dem Eigensinne anderer zu hassen oder zu lieben. (41)

Lennox greift hier eine aktuelle Thematik auf, da sich in England zur Zeit der Niederschrift dieses Romans die Einstellung zur Wahl des Ehepartners veränderte. Kinder im heiratsfähigen Alter begannen ihre Partner selbst zu wählen und Eltern schritten nur noch dann ein, wenn der gewünschte Partner den sozialen oder ökonomischen Vorstellungen nicht entsprach.²³ Die Situation in Deutschland war weniger fortgeschritten. Man bestand, wie z.B. in Preußen, noch zumeist darauf, „daß eine Tochter keinen Willen haben müsse, sondern dem väterlichen Willen folgen solle, denjenigen zu heiraten ohne Räsonieren, welchen der Vater wolle“.²⁴

Die deutsche Übersetzung macht Pistorius' Unbehagen deutlich, denn eindeutige Änderungen wie diese sind im deutschen Text andererseits nicht zu finden. „Remonstrances“ werden hier zu „Ansichten“, und die Elternschaft wird auf die Autorität des Vaters beschränkt. Zudem wird die generell gehaltene Aussage über „the Impropriety of receiving a Lover of a Father's recommending“ zu einem subjektiv erscheinenden Eindruck der ja ohnehin verwirrten Heldin abgeschwächt. Auch in anderen deutschen Übersetzungen englischer Schriftstellerinnen ist eine Veränderung des Textes gerade bei der Eheproblematik zu beobachten. So wurde z.B. zwei Jahre später bei der anonymen Übersetzung von Eliza Haywoods *Geschichte des Fräuleins Elisabeth Thoughtless* (1756) eine Strategie angewandt, die Haywoods kritische Beschreibung der patriarchalischen Ehe abschwächte, um den Text dem deutschen Publikum angenehmer zu machen.

Zu einer signifikanten Abänderung kommt es bei Pistorius zudem im deutschen Titel, was in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich war. Willenberg spricht hierbei auch von „purifizierenden Eingriffen“.²⁵ So wurde z.B. zu Henry Fieldings *Amelia* der deutsche Untertitel *oder das Muster ehelicher Liebe*

beigefügt und der Titel von Fanny Burneys Roman *Cecilia: or, Memoirs of an Heiress*, als *Cecilie Beverly oder die Tugenden des weiblichen Geschlechts* veröffentlicht.

Während der Leser des originalen Titels *The Female Quixote* an einen weiblichen Quijote denkt, erzeugt der deutsche Titel, *Don Quixote im Reifrocke*, im Leser das Bild des männlichen spanischen Titelhelden in Frauenkleidung, was den sozialkritischen Aspekt des Romans von Beginn an abschwächt.²⁶ Die Heldin erscheint nämlich gerade nicht im obligatorischen Reifrock, sondern unterscheidet sich durch ihre ungewöhnliche Kleidung von anderen Frauen. So trägt sie z.B. nach dem Vorbild der altgriechischen Romanheldinnen eine eng anliegende Robe. Thomson beschreibt Arabellas Kleidung als „the outward sign of her construction of herself in a fictional role“.²⁷ Arabellas bewusste Ablehnung der traditionellen Kleidung ist eine wichtige Strategie in diesem Roman, denn Lennox versucht hier traditionelle Geschlechterzuschreibungen neu zu definieren. Mit dem deutschen Titel *Don Quixote im Reifrocke* wird diese Funktion der Kleidung von vornherein untergraben, und das, obwohl Pistorius an anderer Stelle übersetzt:

She wore no Hoop, and the Blue and Silver Stuff of her Robe, was only kept by its own Richness, from hanging close about her.²⁸

Sie hatte keinen Reifrock an, und der Silberstoff ihres Kleides ward durch nichts, als durch die Schwere des Silbers aufgesteifet. (462)

Es ist unklar, wie Pistorius dennoch auf diese Übersetzung kam. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass er sich an den Titel von Luise Gottscheds antipietistischer Satire „Die Pietistery im Fischbein-Rocke“ (1736) anlehnte, die in Deutschland zum Zeitpunkt

von Pistorius' Übersetzung noch sehr populär war und viele Auflagen erlebte.

„Fischbeinrock“ und „Reifrock“ waren im 18. Jahrhundert Synonyme, „ein Rock des anderen Geschlechts“.²⁹ Der einzige Unterschied lag darin, dass ein Reifrock statt durch Fischbeinreifen auch durch Draht gespreizt werden konnte.

In jedem Fall ist die Wahl dieses Titels auch in Zusammenhang mit der noch traditionelleren Verwendung des Don Quijote Motivs in Deutschland zu sehen. Während sich in England Mitte des 18. Jahrhunderts eine komplexere Betrachtungsweise des Don Quijote durchgesetzt hatte, die auch die sympathischen Züge des Helden betonte,³⁰ las man Cervantes' Werk in Deutschland noch in erster Linie als eine „amüsante Satire, die sich gegen die verderblichen Wirkungen falscher Lektüre und ganz allgemein gegen ideologische Verblendung, Fanatismus und Wahn richtet“.³¹ Jacobs stellt die Rückständigkeit der deutschen Lesart speziell im Vergleich zur englischen heraus und nennt als Beispiel Lessing, der im Herbst 1755 den Plan verfolgte, ein Heldengedicht zu schreiben, in welchem er Gottsched als unverbesserlichen Don Quijote auftreten lassen wollte, um ihn so der Lächerlichkeit preisgeben zu können.³² Jacobs kommentiert dieses Vorhaben folgendermassen:

In Don Quijote, das zeigt Lessings Einzelfall, sah man das repräsentative Beispiel für unsinniges, wahnhaftes Verhalten und für einen Mangel an gesunden Menschenverstand, der zu komischen Konflikten mit der Wirklichkeit führt.... Die Einseitigkeit wird dann besonders spürbar, wenn man—wie Lessing in dem Projekt der Gottsched-Satire—das Kostüm des närrischen Hidalgo einen literarischen Gegner überstreift, um diesen als unverbesserlichen Schwachkopf erscheinen zu lassen.³³

Jacobs nennt Lessing hier einen Vertreter des einseitigen Don Quijote Bildes, wie es in Deutschland Mitte des 18. Jahrhunderts noch weit verbreitet war. Dies zeigt sich auch in Lessings Beurteilung von Lennox' Roman in der *Berliner Privilegierten Zeitung*.

Die deutschen Rezensionen

Zwei der hier untersuchten Rezensionen erschienen bereits im Oktober 1753.³⁴ Es ist daher möglich, dass es sich bei dem Publikationsjahr des *Don Quixote im Reifrocke* (1754) um eine Vordatierung handelt und dass der Roman tatsächlich bereits ein Jahr früher erschienen war, was Ravens Beobachtung der „rapid translation“ englischer Romane in den 50er Jahren in Deutschland zusätzlich bestätigen würde.³⁵

Romane wurden Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland von vielen Kunstrichtern als minderwertig und sittengefährdend angesehen, was auch in den Besprechungen von Lennox' Roman angedeutet wird. So beginnt die Rezension in den *Westphälischen Bemühungen* mit dem Satz: „Da wir wissen, wie gern unsre Schönen Romanen zu lesen pflegen: halten wir uns verpflichtet, unterweilen einen oder andern davon anzusehen, ob er des Lesens würdig sei, oder nicht“ (222). Die *Schlesischen Zuverlässigen Nachrichten* stellen die didaktische Funktion der Romane grundsätzlich in Frage: „Aus den erdichteten Thaten und Gesprächen der Liebesheldinnen, läßt sich niemals ein redlich und keusches Herze bilden, so viel artiges und schönes man auch in solchen Beschreibungen zu finden vorgibt“ (159). Lessing gibt in der *Berliner Privilegierten Zeitung* zu verstehen:

Marivaux, und seine noch glücklichern Nachfolger, Richardson und Fielding, sind es, welche jetzt mit Recht in dieser Sphäre des Witzes herrschen, und es ist

zu wünschen, dass sie die einzigen wären, welche gelesen würden, wenn man einmal Romane lesen will. Ohne Zweifel wird auch dieser weibliche Don Quixote das seinige zur völligen Verbannung jener abenteuerlichen Galanterien beitragen, welche für das eitle und empfindliche Herz einer jungen Schönen nur allzu einnehmend und verführerisch sind. (186)

Bei allen Rezensenten wird der geschlechterspezifische Aspekt in den Vordergrund gerückt. Lessing nimmt dabei zudem die etablierte Rolle des literarischen Ratgebers ein, wie ihn noch Zobel forderte: „Sollte ihnen [den Frauen] das Lesen nützlich werden, so müßten sie einen vernünftigen Rathgeber haben, der ihnen die Bücher vorschläge, die sie lesen sollten.“³⁶ Es war erwünscht, dass Frauen nur unter der Anleitung kluger Männer lasen. So hatte z.B. auch Goethe an seine Schwester Cornelia geschrieben: „Aber merke dirs, du sollst keine Romanen mehr lesen, als die ich erlaube.“³⁷

Alle Rezensenten erwähnen das Geschick der Autorin. Die *Schlesischen Zuverlässigen Nachrichten* loben Lennox' Dialoge, bei der „die Verfasserin ihrem Gemählde die rechte Abtheilung des Lichts und Schattens gegeben“ (160). Die *Westphälischen Bemühungen* bescheinigen eine überzeugende Charakterisierung: „sie [Lennox] beobachtet auch die Charakter ihrer Personen mit einer guten Wahrscheinlichkeit,“ (224) und in der *Berliner Privilegierten Zeitung* erkennt Lessing die Gradlinigkeit der Handlung an: „Langweilige Zwischenerzählungen, womit der spanische Roman angefüllt ist, wird man nicht darinne finden“ (186). Und trotzdem ist in allen Besprechungen eine grundsätzliche Geringschätzung in Bezug auf die weibliche Autorenschaft zu erkennen. Lessing schreibt: „Die Verfasserin desselben ist ein Frauenzimmer, welchem man echten Witz und alles was zur Verfertigung einer

anmutigen Schrift gehört, nicht absprechen kann,“ (186) und in den *Westphälischen Bemühungen* ist zu lesen: „Wir müssen gestehen, daß die Englische Verfasserin dieser Schrift ihren Vorgänger glücklich nachgeahmet“ (223). Es wird bei beiden der Eindruck erweckt, es müsse sich bei Lennox um eine weibliche Ausnahmeerscheinung handeln. Die *Schlesischen Zuverlässigen Nachrichten* kommen zu dem abschließenden Urteil: „So muß man aus Höflichkeit über jenen Mangel hinwegsehen, und die Verfasserin dennoch für eine geschickte Lehrmeisterin ihres Geschlechts halten“ (160). Es ist gerade diese verdeckte Voreingenommenheit gegenüber Romanen von Frauen, die Jane Spencer auch für die zeitgenössischen englischen Rezensenten erkannt hat, wenn sie feststellt: „Behind the reviewer’s compliments there was often a contempt for feminine writing.“³⁸

Am Ende seiner Rezension gelangt Lessing zu dem Fazit, „daß nämlich dieser weibliche Don Quixote einem jeden klugen Leser einen vernünftigen und ergötzenden Zeitvertreib machen könne, in welchem er Unterricht und Vergnügen antreffen werde“.³⁹ Lessing bezieht sich hier auf Horaz’ *prodesse et delectare*, doch dieser poetologische Topos verschleiern seine einseitige Interpretation des Romans. Ein „ergötzender Zeitvertreib“ war eine den Frauen gestattete Form des Lesens, nicht aber das *prodesse*: der Nutzen. Becker-Cantarino hat die geschlechterspezifischen Konventionen des Lesens wie folgt beschrieben:

Seine [des Mannes] Arbeit und sein Lesen sind qualitativ anders als bei der Frau, intensiver, anspruchsvoller, weniger oberflächlich und zerstreut. Frauen lesen, „um den Raum in der Seele zu füllen“, sich zu „ergötzen“, um sich „in der Lesung eines guten Buches auszuruhen“. So definieren sie männlichen Ratgeber das Lesen für die Frauen um 1750.⁴⁰

Dass der Roman in Deutschland zumindest von männlichen Lesern als Unterhaltungsroman verstanden wurde, lässt sich neben den hier angeführten Rezensionen, die auf den „schönen Witz“ (*Schlesische Zuverlässige Nachrichten* 160) und die „heitere Schreibart“ (*Westphälische Bemühungen* 224) hinweisen, auch an Johann Georg Hamanns Vorhaben erkennen, seinem Freund Johann Christoph Ruprecht den Text als eine Art Aufmunterungsmittel zu verabreichen: „Ich werde Ihre Schwermuth durch d(en)ie Donna Quixotte zu vertreiben suchen.“⁴¹ Zwanzig Jahre später erwähnt Hamann den Roman noch einmal in einer seiner „Antirezensionen“. In der *Königsberger Gelehrten Zeitung* beschreibt er hierbei ironisch seinen eigenen kuriosen Stil, indem er ihn mit den übertriebenen und ungereimten Alltagsinterpretationen Arabellas vergleicht:

Der Inhalt dieser säuberlich gedruckten Schrift soll die Orthographie und Orthodoxie betreffen. Die Einleitung ist einem Don Quixote im Reifrock vollkommen angemessen, weil sich kein vernünftiger Grund von den ebenso übertriebenen als gehäuften Anspielungen, noch die geringste Wahrscheinlichkeit absehen läßt ...⁴²

Was alle der hier angeführten Rezensionen und Kommentare verbindet ist eine einseitig konventionelle Interpretation, die in Lennox' Werk lediglich eine Bestätigung für die schlechte Wirkung des Romanlesens erkennt; die progressiven Aspekte dieses Frauenromans, die über das „Strafamt“ hinausgehen, aber nicht berücksichtigt. Dabei entgeht den Literaten, dass Lennox, wie andere englische Schriftstellerinnen Mitte des 18. Jahrhunderts, das Genre des Romans in emanzipatorischer Weise benutzt, um sich für

die Bildung und größere öffentliche Bedeutung der Frau einzusetzen. Augustin erklärt dieses Konzept wie folgt: „The surface plots are conservative, thus reaffirming the social order; on the other hand, numerous subversive narrative techniques undermine the surface stories, drawing attention to the consequences of the arbitrary limitations society imposed on middle-class women.“⁴³ Wie sehr sich Lennox' *Don Quixote im Reifrocke* dadurch von der zeitgenössischen deutschen Literatur abhebt, insbesondere in Bezug auf die Darstellung der gebildeten Frau, macht der Vergleich mit einem anderen weiblichen Don Quixote deutlich.

Bildung und öffentliche Bedeutung

Gabel führt Karl Johann Braun zu Braunthals 1844 erscheinende *Donna Quixote* als frühestes Zeugnis eines deutschen Romans an, der einen weiblichen Don Quixote im Titel führt.⁴⁴ Allerdings war bereits ein Jahr vor der deutschen Übersetzung von Lennox' Roman in dem Roman *Hilarius Goldsteins Leben und Reisen* (1752) ein weiblicher Don Quixote aufgetreten.⁴⁵ In diesem Werk wird die wissensbegierige Aurora u.a. von den Werken ihrer bevorzugten Autoren Voltaire und Boileau „vernebelt“ und von ihrem Vater vor den schädlichen Folgen gewarnt, „die ein übertriebenes und ausschweifendes Studieren nach sich ziehen können“ (65). Aurora lässt sich zu der Aussage „Wer Voltaires nicht gelesen hat, den rechne ich nimmermehr unter die vernünftigen Geschöpfe“ (73) hinreissen, worauf der Erzähler erklärt: „Ich machte beym weggehen über den mitleidenswürdigen Zustand dieses schönen Kindes, allerhand Betrachtungen. Ich verdamnte diejenigen Schriftsteller, die ihre Religion verdorben, ihren Verstand (der von Natur aus bewundernswürdig war) verrücket, mithin sie zum Gelächter der Stadt gemacht hatten“ (78). Aurora wird durch das Lesen von Gellerts 57. Brief zur Vernunft

gebracht und macht einen „standhaften Liebhaber zum glücklichsten Menschen“ (81).

Gellert hatte in seinem Brief davor gewarnt, was geschehen würde, wenn Mädchen

eben so wohl denken und reden lehrten, oder lehren ließen, als nähen und kochen; was würde daraus entstehen? Unter hundert Mädchen würden kaum ihrer zehn einen Mann bekommen, und unter diesen zehn Ehen würden kaum zwei glückliche seyn ... so würde es das größte Unglück für unverheirathete Frauenzimmer seyn, wenn sie alle klug wären.⁴⁶

Der Erzähler weist gegen Ende der Geschichte auf die atheistischen Gefahren der gelehrten Literatur hin, worauf eine Dame ironisch zu verstehen gibt: „Erklären Sie uns vielmehr, die noch übrigen Schriftsteller, die Aurora so vorthellhaft zu nutzen gewußt; denn mit ihnen möchte ich mich nicht einlassen“ (85). Abschließend warnt der Erzähler und zugleich literarische Ratgeber noch einmal vor den „gefährlichen Folgen des unbehutsamen Lesens schädlicher Bücher“ (90).

Die weibliche Don Quixote Figur Aurora wird in diesem äusserst didaktischen Roman dazu benutzt, dem Lesepublikum die Nachteile und Gefahren aufzuzeigen, die sich für die Frau durch das Lesen gelehrter Literatur ergeben. Aurora hat keinerlei Gewinn durch ihre Lektüre und dient lediglich als abschreckendes Beispiel einer weiblichen Leserin, womit der Text die zeitgenössische Einstellung gegenüber gebildeten Frauen in Deutschland widerspiegelt. Es hatte zwar in der ersten Jahrhunderthälfte vereinzelt Frauen wie die Gottschedin, Zäunemann oder Ziegler gegeben, die sich in der Gelehrtenwelt einen Namen gemacht hatten, aber im Verlauf des Jahrhunderts geriet das Ideal der gelehrten und wissenschaftlich aktiven Frau zunehmend in Verruf.⁴⁷ Ein

angebliches Argument gegen die gebildete Frau war, dass sie auf diese Weise ihre anderen Qualitäten verlieren würde. So schreibt Immanuel Kant:

Tiefes Nachsinnen und eine lange fortgesetzte Betrachtung sind edel aber schwer, und schicken sich nicht wohl für eine Person, bei der die ungezwungenen Reize nichts anders als eine schöne Natur zeigen sollen. Lernen oder peinliches Grübeln, wenn es gleich ein Frauenzimmer darin hoch bringen sollte, vertilgen die Vorzüge, die ihrem Geschlechte eigentümlich sind ... ⁴⁸

In Lennox' Roman zeigt die Heldin Arabella ein großes Verlangen ihr Wissen einzubringen und Diskussionen zu bestimmen. Sie spricht über die Olympischen Spiele, Astronomie, Literatur und Geschichte und diskutiert in Bath über die medizinische Wirkung der Quellen und die Ökonomie der Bäder. Dieser Don Quixote Charakter ist aktiver und vielschichtiger und ermöglicht der Autorin Lennox so, unter dem Deckmantel der Satire, die als präventiv dargestellte männlich dominierte Gelehrtenwelt zu hinterfragen. So trifft Arabella auf den Gelehrten Selvin, den sie, als das Thema der griechischen Geschichte erörtert wird, in Schwierigkeiten bringt. Sie ignoriert die von ihr erwarteten weiblichen Konventionen, indem sie sich von ihm, einem männlichen Gelehrten, nicht belehren lässt, und sie ihn stattdessen unterbricht und ihm widerspricht. Das Resultat ist der Rückzug Selvins: „Die Scham sich in einer, ihm so eigentümlichen Sache, von einem Frauenzimmer eingetrieben zu sehen, brachte ihn zu dem Entschlusse, sich aus der Gelegenheit zu ziehen ... “ (455). Er tritt ab mit der Erkenntnis: „Ich gestehe, sagte Selvin indem er vor Scham über ihre größere Gelehrsamkeit in der Geschichte die Augen niederschlug, alle diese besondern Umstände sind mir bisher unbekannt gewesen

... “ (457). Hier geht es nicht um die Bildung der Frau zum Zwecke der besseren Unterhaltung des Mannes. Hier geht es darum, die Vormachtstellung des männlichen Gelehrten subtil zu untergraben.

Eine ähnliche Strategie findet sich später auch in Helene Ungers Roman *Julchen Grünthal* (1784), den Zantop aufgrund seiner Doppeldeutigkeit auch als ein „trojanisches Pferd“ bezeichnet.⁴⁹ Auch hier geht es um das Lesen „gefährlicher“ französischer Literatur: „Grenzüberschreitung auf allen Gebieten durch französische ‚Verführung‘ ist das Thema des Romans; sie wird ausgelöst durch Julchens literarische ‚Ursünde‘, das Überschreiten der Grenze zwischen Fiktion und Realität, zwischen Wunschtraum und Tat, im Akt des Lesens.“⁵⁰ Wie bei Lennox erscheint die Handlung des Romans konservativ, und auch hier wird ein präventiöser „Gelehrte“ durch karikatureske Überzeichnung unglaublich gemacht. Im folgenden Beispiel geht es um Amtmann Grünthals überholte und daher für seine Zuhörer ermüdende Erziehungsphilosophie:

Grünthal sprach so eifrig, daß er nicht merkte, wie schläfrig seine Zuhörer waren, bis die Pastorin das Signal zum Aufbruch durch ein unverhaltenes Gähnen gab. Grünthal verstand es, und ging; war aber so voll von seinem Gegenstande, daß er sich zu Hause noch hinsetzte, und seine Geschichte schriftlich fortzusetzen anfang. (119)

In Lennox' Roman wird deutlich, wie Arabellas Glaube an ihre Stellung als bedeutende weibliche Persönlichkeit und ihre Forderung nach unbedingtem Respekt ihr das Selbstbewusstsein verleiht, sich mit gelehrten Männern intellektuell auseinanderzusetzen und Reden zu halten. Und tatsächlich erhält sie dafür die Anerkennung, nach der es sie

verlangt: „Wahrhaftig, Nichte, sagte Ritter Carl, der ihr mit vielen Zeichen der Bewunderung zugehöret hatte, sie reden als ein Redner“ (461). Mit ihrer Forderung am männlichen Diskurs beteiligt zu werden, sprach Lennox wiederum eine aktuelle Thematik an, denn um 1750 begannen sich in England literarische Kreise wie die *Blue Stockings Society* zu etablieren, in denen sich Frauen intellektuell betätigten und sich gegenseitig unterstützen: „The rise of the blue stockings ... as leaders of salons which included the most distinguished intellects and wits of London is proof of how at any rate some women were now forcing themselves upon male society and holding their own there.“⁵¹

In diesem Zusammenhang ist auch die Rolle zu sehen, die Ritter Carl für Arabella in Erwägung zieht: „Ritter Carl bewunderte und lobte ihren Witz auf seine Art, und sagte ihr, wenn sie eine Mannsperson wäre, so würde sie eine große Figur im Parlament machen und ihre Reden möchten vielleicht gar gedruckt werden“ (534f.). Tischer bezeichnet dies als einen „meta-fiktionalen Scherz“.⁵² Dem Leser wird bewusst, dass das, was hier von einem Mann aufgrund von Geschlechterkonventionen für undenkbar gehalten wird, bereits zum Teil Realität geworden ist, denn die „Reden“ Arabellas liegen dem Leser schließlich dank Lennox' Autorschaft tatsächlich in gedruckter Form vor. So geht es in diesem Roman denn auch nicht nur um das Lesen sondern auch um das Schreiben von Frauen.

Die Literarisierung weiblicher Realität

Im *Don Quixote im Reifrocke* wird deutlich gemacht, dass sich die passive Frau des 18. Jahrhunderts in ihrer eingeschränkten Rolle literarisch nicht verarbeiten lässt:

Was kann ein Frauenzimmer wohl für große und edle Abentheuer veranlassen, die ihre Tage mit dem Putze, dem Tanzen, der Musik und dem Spaziergehen mit Leuten, die ebenso leer von Gedanken sind, als sie selbst, zubringt. Was für eine schlechte und verächtliche Figur muß ein Leben, das sich mit solchen Kleinigkeiten beschäftigt hat, in der Geschichte machen? oder werden nicht vielmehr alle diese Personen in der Vergessenheit begraben, und wird sich wohl eine Feder finden, die sich so weit herablassen kann, solche nichts bedeutende Handlungen aufzuzeichnen? (478 f.)

Das auf das Private reduzierte Leben der Frau und ihre Gedankenleere werden kritisiert. Während in England so mit Hilfe des Romans die tatsächliche Lage der Frau thematisiert wurde, kam es in Deutschland, trotz der nicht zu unterschätzenden Produktion von Briefen, noch zu keinem öffentlichen Austausch zwischen Autorinnen und Leserinnen. Prokop spricht in diesem Zusammenhang auch von dem „Verstummen einer ganzen Frauen-Generation“.⁵³ Die oben bereits erwähnte Cornelia Goethe erklärte in einem Brief an eine Freundin, wie sich dieser Zustand auch auf das Schreiben auswirkte: „Was hindert Sie zu schreiben, werden Sie fragen. Der wahre Grund ist, daß ich nichts zu sagen habe. Die Eintönigkeit meines Lebens, die Gleichförmigkeit meines seelischen Daseins, die stumpfe Ruhe meines Herzens. Ich kann Ihnen nicht mehr sagen.“⁵⁴ In Lennox' Roman wird diese Problematik bereits Mitte des 18. Jahrhunderts literarisch verarbeitet. Lucia gibt Arabella gegenüber zu verstehen: „ich kann doch keine Geschichte aus Nichts machen,“ (525) Fräulein Glanville erklärt: „ich habe in der That nichts zu erzählen, was eine Geschichte ausmachen könnte“ (188) und die Gräfinn von *** spricht zu Arabella von den „wenigen und natürlichen Vorfällen“ welche

die Geschichte eines ehrliebenden Frauenzimmers ausmachen. Und wenn ich ihnen melde, fuhr sie lächelnd fort, daß ich geboren und getauft bin, daß ich eine vorteilhafte und anständige Erziehung genossen, daß ich der Liebe des Mylords *** auf die Vorstellung meiner Eltern Gehör gegeben, daß ich ihn mit ihrer Einwilligung geheirathet, und seit der Zeit in großer Einigkeit mit ihm gelebet habe; so habe ich ihnen die wichtigsten Umstände meines Lebens erzählt, und sie werden finden, daß sie von den Begebenheiten anderer Frauenzimmer nicht viel unterschieden sind, die nur einen mittelmäßigen Antheil von Verstand und Tugend haben. (561–62)

Das ereignislose Leben wird hier mit Tugend gleichgesetzt, was das dominierende Bild der idealisiert tugendhaften Frau in den zu diesem Zeitpunkt populären sentimentalen Romanen hinterfragt. Personen wie die Countess repräsentieren die soziale Beschränktheit der Frauen ihrer Zeit, oder wie Roulston herausstellt: „The countess’ character suggests that the eighteenth century female subject should be without a narratable history as her history is always private.“⁵⁵

Diese „Nichts-Problematik“ wird später auch in Deutschland thematisiert, z.B. in Maria Anna Sagars Roman *Karolinens Tagebuch*, in dem die Autorin bereits in der Vorrede darauf hinweist:

Wollen sie mit Nichts—und was ist ein Tagebuch ohne ausserordentliche Handlungen anderst—ihre Zeit versplittern? Ich sage Ihnen noch einmal, es ist ein Nichts. Was können Sie sich von einem böhmischen Frauenzimmer

versprechen; wie kann die nur auf den Gedanken verfallen ein Buch zu schreiben.

Was kann es seyn, als ...⁵⁶

Wie die Gräfin *** in Lennox' Roman beklagt auch hier die Erzählerin die scheinbar ereignislose Biographie von Frauen, die eine Literalisierung fragwürdig erscheinen läßt:

Was wird das für eine matte Geschichte von uns beyden werden? Siehe in zwei Zeilen kann man unsere ganze Begebenheiten bringen. Es wird heißen: Nanette und Karoline zwey Schwestern von ehrlichen Aeltern sind, die eine Anno 1761, die andere Anno 1763 gebohren worden, haben gegessen und getrunken, sind groß gewachsen, haben beyde an einem Tag Anno 1771 geheyrahet, und sind Anno—das weis ich jetzt noch nicht, gestorben. Meinethalben mag es jemand lesen wollen oder nicht; ich schreibe ja nur für dich. (302–303)

Wie bei Lennox' wird auch in Sagar's Roman eines der Hauptprobleme der weiblichen Autorschaft im 18. Jahrhundert angegangen, und zwar wie das wirkliche Leben der Frau im Roman erzählt werden kann. Dabei wird bei beiden Autorinnen die Kritik auch zum Ausgangspunkt, indem sie durch die Schaffung von zwielichtigen weiblichen Charakteren bestehende Konventionen überkommen und sich zugleich selbst als Autorinnen etablieren. Baldwin spricht bei Sagar von einer „narrative strategy in which she renounces the authority to write in order to (be allowed to) reclaim it“.⁵⁷

In der englischsprachigen Literatur behalten weibliche Don Quixotes auch in den Jahrzehnten nach der Veröffentlichung von Lennox' Roman ihren Platz. Verglichen mit den späteren Figuren stellt Pawl jedoch die Besonderheit von Lennox' Heldin heraus:

„Arabella is the only character who, Don Quixote-like, derives significant power from her literary sources, her madness, and her imitative oratory. Later female Quixotes are more unambiguously discredited.“⁵⁸ Auch in Deutschland erscheint 1764 eine solche weniger doppeldeutige Figur als Nebenperson in Wielands Roman *Don Silvio*. Wieland, einer der wichtigsten Wegbereiter des Romans in Deutschland, war mit Lennox' Roman vertraut und erwähnt ihn noch 1773 zusammen mit seinem eigenen Werk als Beispiel für literarische Nachahmungen: „Gesetzt aber auch, Tobias Knaut wäre ungefähr so eine Nachahmung des Tristans, wie der weibliche Don Quichotte, oder wie Don Sylvio Nachahmungen des Spanischen Don Quichotte sind ...“⁵⁹

Don Silvio beginnt mit der Vorstellung der Donna Mencia, die sich u.a. die gleichen Vorbilder wie Arabella erwählt hat: „Das schlimmste war, daß sie diese Begriffe aus dem Pharamond, der Clelia, dem großen Cyrus und anderen Büchern von dieser Classe geschöpft hatte.... Ihrer Meinung nach lag in diesen Büchern der ganze Reichtum der erhabensten und nützlichsten Kenntnisse verborgen.“⁶⁰ Ganz im Gegensatz zu Arabella, stellt sie jedoch die klassische *bad woman* dar: „the only purely negative Quixote-figure in the novel.“ Sie repräsentiert „those negative traits that are cast as typically feminine ones: jealousy, spite, vanity, bitter prudery, and ugliness.“⁶¹ Lennox hatte ihre Heldin ganz im Gegenteil mit den Eigenschaften der sentimentalischen Heldin ausgestattet, was schon aus verlegerischen Gründen für den Erfolg eines Frauenromans zu dieser Zeit entscheidend war. Sie schrieb als frühe professionelle Autorin unter großen finanziellen Schwierigkeiten und verfasste ihre Werke unter Berücksichtigung des Marktes.⁶² So kümmert sich Arabella vorbildhaft um ihren kranken Vater und besticht durch „die ausnehmende Zärtlichkeit“ und „ihre ängstliche und unermüdete Fürsorge“ (94). Zudem wird sie für „ihre sanfte Gemüthsart und noch

tausend liebenswürdige Eigenschaften“ bewundert (199). Das die Präsentation der verdeckt aufsässigen Heldin im Kleid der sentimental Heldin offenbar gelungen war, geht aus dem abschließenden Urteil des Rezensenten der *Westphälischen Bemühungen* hervor, der den „Frauenzimmern“ empfiehlt, sie „mögen dieser Arabella neben der Pamela, Clarissa, Amalia und Felicia wohl ein Plätzchen einräumen“ (224).

Zusammenfassung und Ausblick

Astrid Krake hat vor kurzem noch einmal die literarische Beziehung zwischen Deutschland und England wie folgt beschrieben: „The history of German literature in the eighteenth century is largely the history of English literature in German translation. Any evaluation of German literature in this period should take into consideration the influence English authors had on their German counterparts.“⁶³ Obwohl dieses Grundmuster der deutschen Literaturgeschichte hinlänglich bekannt ist, stellt die deutsche Rezeption englischer Literatur von Frauen Mitte des 18. Jahrhunderts ein noch unerschlossenes Gebiet dar.

Die Ergebnisse dieser Fallstudie geben erste Anhaltspunkte dazu, dass die bisher nicht berücksichtigten Übersetzungen auf die deutsche Literaturentwicklung gewirkt haben können, denn Charlotte Lennox' Werke wurden in vielen einschlägigen Zeitschriften besprochen, und von bekannten Literaten wie Pistorius, Gottsched, Lessing, Lichtenberg, Hamann und Wieland erwähnt.

Es gilt daher zunächst einmal den zahlreichen Übersetzungen von Autorinnen wie Penelope Aubin, Jane Barker, Frances Brooke, Fanny Burney, Mary Collyer, Sarah Fielding, Eliza Haywood oder Sarah Scott in Deutschland nachzugehen: Wie wurden sie

übersetzt und wie in Fachzeitschriften besprochen? Wer las sie und was wurde an Inhalten, Erzähltechniken und Stoffen kopiert?

Dabei sind in dieser exemplarischen Untersuchung bereits Problemfelder deutlich geworden, die bei der zukünftigen Identifizierung und Untersuchung der englischen Übersetzungsliteratur zu bedenken sind: Die Verwendung des Verfassernamens, der wie bei diesem Roman gar nicht oder wie bei anderen Übersetzungen auch bewusst falsch angegeben wurde. Der Titel des Romans, der hier vom Herausgeber geändert wurde, was den Leser falsch positionieren und eine konservative Lesart des Werkes bewirken konnte. Das einseitige Vorwort, dass unwillkommene Absichten des Originals zu mildern vermochte. Die Übersetzung, die kritische Themen, wie hier die Wahl des Ehepartners, entschärfen konnte, was das Werk weniger kontrovers und damit angenehmer zu lesen machte. Die Rezensionen, die Protagonistinnen als sentimentale Heldinnen erklärten. Arabella ist keine Pamela oder Clarissa. Auch die Urteile ratgebender Literaten konnten bewusst oder unbewusst fehlleiten, wenn das Werk z.B. lediglich zum „Ergötzen“ oder „Schwermut vertreiben“ empfohlen wurde. Nicht zuletzt waren es die englischen Autorinnen selbst, die ihre Texte durch narrative Strategien tarnten. Dies ermöglichte es ihnen, ihre subtile Kritik z.B. mit Hilfe einer konservativen Handlung oder durch zweideutige Charaktere in den Text zu integrieren. Dieser Aspekt verdient besonderes Interesse, denn zahlreiche Veröffentlichungen haben in den letzten Jahren gezeigt, wie deutsche Schriftstellerinnen um 1800 schrittweise zur „kulturellen Emanzipation“ der Frau beigetragen haben, indem sie den Roman als „Raum der Übertretung“ nutzbar machten und mehr oder weniger versteckte sozialkritische Botschaften literarisch vermittelten.⁶⁴

Zukünftige Untersuchungen könnten unter Zuhilfenahme von anglistischen Forschungsergebnissen dabei die Frage klären, ob es sich auch hier um das gleiche

deutsche Grundmuster handelt, d.h. dass die deutschen Frauenromane auf die früher erscheinenden Übersetzungen aufbauten.

Die Genese des Romans von Frauen in Deutschland erscheint ohne die Berücksichtigung der übersetzten Werke englischer Schriftstellerinnen verdächtig einseitig, denn obwohl die Werke Richardsons und Fieldings der Maßstab waren, an dem sich Romane dieser Zeit zu messen hatten, waren sie bei weitem nicht die einzigen, die übersetzt, gelesen, rezensiert und diskutiert wurden.

1. Henry Fielding, *The Covent Garden Journal and A Plan of the Universal Register-Office*, ed. Bertrand A. Goldgar (Oxford: Clarendon Press, 1988), 161.

2. Brief vom 10.6.1781, in *The Letters of Samuel Johnson*, ed. R. M. Chapman (Oxford: Clarendon Press, 1952), II: 431.

3. Brief vom 24.2.1753, in *Selected Letters of Samuel Richardson*, ed. John Carroll (Oxford: Clarendon Press, 1964), 223.

4. OED, VI: 445.

5. Janet Todd, *A Dictionary of British and American Writers, 1600–1800* (London: Methuen & Co. Ltd, 1987), 197.

6. Johann Christoph Gottsched, ed., *Das Neueste der anmuthigen Gelehrsamkeit* (Leipzig: Bernhard Christoph Breitkopf, 1755), 501f.

7. Brumoy, B. P., „The Greek theatre“, in *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, ed. Christian Felix Weisse (Leipzig, 1757–65), VIII: 171f.

8. James Gray, „Dr. Johnson, Charlotte Lennox, and the Englishing of Father Brumoy“, *Modern Philology* 83, no. 2 (1985) 142–50 (144).

9. Friedrich Ludwig Schröder, ed., *Hamburgisches Theater* (Hamburg: Verlag der Theatral-Direktion, 1776–78).
10. Schröder, *Hamburgisches Theater* I, xvi.
11. Forkel-Liebeskind übersetzte auch Werke der einflussreichen englischen Autorinnen Ann Radcliffe, Charlotte Turner Smith und Elizabeth Inchbald und war zudem selbst Autorin des Romans *Maria* (1784).
12. Georg Forster, *Georg Forsters Werke, Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, ed. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin (Ost-Berlin: Akademie-Verlag, 1965–1990), XVIII: 359.
13. Brief vom 20.1.1764, in Friedrich Heinrich Jacobi, *Briefwechsel*, ed. Michael Brüggemund und Siegfried Sudhof (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1981–), I/I: 11.
14. Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe* (München: Hanser, 1968), I: 45.
15. Brief an Johann Gotthelf Lindner vom 10.10.1761, in Johann Georg Hamann, *Briefwechsel*, ed. Walther Ziese and Arthur Henkel (Frankfurt am Main: Insel, 1955–79), II: 119.
16. Siehe *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen* (1761 u. 1762) I: 359, *Freymüthige Nachrichten von Neuen Büchern und anderen zur Gelehrtheit gehörigen Sachen*, 34. Stück 1762, 271 und *Hamburgische Correspondent* Nr. 107 (1761).
17. Zitiert in Brigitte Tolkemitt, *Der Hamburgische Correspondent: Zur öffentlichen Verbreitung der Aufklärung in Deutschland* (Tübingen: Max Niemeyer, 1995), 145.

18. *Don Quixote im Reifrocke, oder die abentheuerlichen Begebenheiten der Romanenheldin Arabella* (Hamburg: Grund und Holle, 1754). Zitate mit Seitenangaben direkt im Text. Über zwei Jahrhunderte später wurde der Roman unter dem Titel *Der weibliche Quichotte* zum zweiten Mal übersetzt (Weimar, 1976). Diese Ausgabe erschien 1983 auch in der Reihe „Die Frau in der Literatur“ des Ullstein Verlages in Frankfurt am Main. Die vorerst letzte Ausgabe von Lennox’ Roman, eine gekürzte und bearbeitete Fassung der Weimarer Ausgabe, erschien 1998 unter dem Titel *Lady Arabella* bei der Edition Ebersbach.

19. Mary Anne Schofield, *Masking and Unmasking the Female Mind: Disguising Romances in Feminine Fiction, 1713–1799* (Newark: University of Delaware Press, 1990), 24.

20. Siehe ausführlich Bernward Gesang, ed., *Kants vergessener Rezensent: Die Kritik der theoretischen und praktischen Philosophie Kants in fünf Rezensionen von Hermann Andreas Pistorius* (Hamburg: Felix Meyer, 2007).

21. Zitiert in Tolkemitt, *Der Hamburgische Correspondent*, 220.

22. *Journal Britannique*, Mai-Juni 1752, 150.

23. Lawrence Stone, *The Family, Sex, and Marriage in England 1500–1800* (New York: Pelican, 1979) 183.

24. Friedrich der Große, *Die Werke Friedrich des Großen*, ed. Gustav Berthold Volz (Berlin: Hobbing, 1913), I: 459f.

25. Jennifer Willenberg, *Distribution und Übersetzung englischen Schrifttums im Deutschland des 18. Jahrhunderts* (München: Saur, 2008), 290.

26. Eine ähnliche Übersetzung ist auch in der späteren spanischen Erstausgabe zu finden. Siehe María Jesús Lorenzo-Modia, „Charlotte Lennox’s *The Female Quixote* into Spanish: A gender-biased translation,“ *Yearbook of English Studies* 36, no. 1 (2006): 103–14.

27. Helen Thomson, „Charlotte Lennox’s ‚*The Female Quixote*‘: A Novel Interrogation,“ in *Living by the Pen*, ed. Dale Spender (New York: Teachers College Press, 1992), 120.

28. Charlotte Lennox, *The Female Quixote: or, The Adventures of Arabella*. (London: A. Millar, 1752), II: 148.

29. Johann Christoph Adelung, *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart* (Leipzig: 1774–86), III: 1368.

30. Jürgen Jacobs, *Don Quijote in der Aufklärung* (Bielefeld: Aisthesis, 1992), 23.

31. Gernot Gabel, *Don Quixotes Spuren in Deutschland: Materialien zur Rezeptionsgeschichte* (Köln: Universitäts- und Stadtbibliothek, 2005), 22.

32. Vgl. Nicolais’ Bericht in Richard Daunicht, *Lessing im Gespräch: Berichte und Urteile von Freunden und Zeitgenossen* (München: Wilhelm Fink, 1971), 91f.

33. Siehe Jacobs, *Don Quijote in der Aufklärung*, 16–18.

34. Lessings Rezension wird bereits am 4. Oktober 1753 in der *Berliner Privilegierten Zeitung* (119. Stück) veröffentlicht. Siehe Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, ed. Herbert G. Göpfert (München: Hanser, 1970–79), III: 185–86. Eine weitere Besprechung erscheint am 29. Oktober 1753 in Breslau in den *Schlesischen Zuverlässigen Nachrichten von gelehrten Sachen* (40. Stück): 159–60. Im folgenden Jahr bringt die von

Christian Friedrich Helwing herausgegebene und bei Johann Heinrich Meyer verlegte Zeitschrift *Westphälische Bemühungen zur Aufnahme des Geschmacks und der Sitten* eine weitere Rezension (dritter Teil, 13–18 Stück): 222–24.

35. James Raven, „An Antidote to the French? English Novels in German translation and German Novels in English Translations 1770–1799“, *Eighteenth-Century Fiction* 14, no. 3 (2002): 715–34 (720).

36. Rudolf Heinrich Zobel, *Briefe über die Erziehung der Frauenzimmer* (Berlin: 1774), 114–15.

37. Brief vom 6.12.1765, in Johann Wolfgang Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, ed. Ernst Beutler (Zürich: Artemis, 1951), XVIII: 21f.

38. Jane Spencer, *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen* (Oxford: Blackwell, 1986), 79.

39. Lessing, *Werke*, III, 186.

40. Barbara Becker-Cantarino, *Der lange Weg zur Mündigkeit: Frau und Literatur (1500–1800)* (Stuttgart: Metzler, 1987), 175.

41. Undatierter Brief, geschrieben zwischen 1754 und 1756, in Hamann, I, 215.

42. Siehe *Königsbergische Zeitungen* 45 Stück, 3. Juni 1776, in *Hamanns Sämtliche Werke*, ed. J. Nadler (Wien: 1949f.), IV 433. Siehe hierzu auch Elfriede Büchsel, „Don Quixote im Reifrock: Zur Interpretation der ‚Zweifel und Einfälle über eine vermischte Nachricht der allgemeinen deutschen Bibliothek‘ von J. G. Hamann“, *Euphorion* 60 (1966): 277–93. Büchsel ist nicht mit Lennox’ Werk bekannt und glaubt daher, Hamann würde sich hier Cervantes folgend ‚a la Don Quixote‘ präsentieren (284).

43. Sabine Augustin, *Eighteenth-century Female Voices: Education and the Novel* (Frankfurt am Main: Lang, 2005), vii.
44. Gabel, 26.
45. Lucian Tannenbaum, *Hilarius Goldsteins Leben und Reisen oder der unsichtbare Robinson welcher die Kunst der Unsichtbarkeit erlanget* (Frankfurt und Leipzig, 1752).
46. Christian Fürchtegott Gellert, *Gesammelte Schriften*, ed. Bernd Witte (Berlin: de Gruyter, 1989), IV: 206.
47. Siehe Reinhard M. G. Nickisch, „Briefkultur: Entwicklung und sozialgeschichtliche Bedeutung des Frauenbriefes im 18. Jahrhundert“, in *Deutsche Literatur von Frauen*, ed. Brinker Gabler (München: Beck, 1988), I: 389–409 (389).
48. Immanuel Kant, *Werke*, ed. Wilhelm Weichschedel (Darmstadt: 1960–61), I: 851.
49. Susanne Zantop, „Aus der Not eine Tugend: Tugendgebot und Öffentlichkeit bei Friederike Helene Unger“, in *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*, ed. Helga Gallas und Magdalene Heuser (Tübingen: Niemeyer, 1990): 132–47 (142).
50. Zantop, „Aus der Not“, 135.
51. Stone, *Family, Sex, and Marriage*, 227.
52. Annette Tischer, *Die weibliche Stimme im englischen Frauenroman des achtzehnten Jahrhunderts* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008), 168.
53. Ulrike Prokop, „Die Einsamkeit der Imagination: Geschlechterkonflikt und literarische Produktion um 1770“, in Brinker Gabler, *Deutsche Literatur von Frauen I*, 325–65 (330).

54. Zitiert nach Prokop in Brinker Gabler, *Deutsche Literatur von Frauen I*, 329.
55. Christine Roulston, „Histories of Nothing: Romance and Femininity in Charlotte Lennox’s *The Female Quixote*“, *Women’s Writing* 2, no. 1 (1995): 25–42 (34).
56. Maria Anna Sagar, *Karolinens Tagebuch, ohne ausserordentliche Handlungen oder gerade so viel als gar keine* (Prag: Wolfgang Gerle, 1774), 3.
57. Claire Baldwin, *The Emergence of the Modern German Novel: Christoph Martin Wieland, Sophie von La Roche, and Maria Anna Sagar* (Rochester, NY: Boydell and Brewer, 2002), 165f.
58. Amy J. Pawl, „Feminine Transformations of the Quixote in Eighteenth-Century England: Lennox’s Female Quixote and Her Sisters“, in *The Cervantean Heritage: Reception and influence of Cervantes in Britain*, ed. J. A. G. Ardila (Oxford: Legenda, 2009), 166–75 (174).
59. Christoph Martin Wieland, *Von der Freiheit der Literatur: Kritische Schriften und Publizistik*, ed. Wolfgang Albrecht (Frankfurt am Main: Insel, 1997), 171.
60. Christoph Martin Wieland, *Werke*, ed. Fritz Martini und Hans Werner Seiffert (München: Carl Hanser, 1964), I: 20.
61. Baldwin, *Modern German Novel*, 46–48.
62. Siehe hierzu u.a. Catherine Gallagher, *Nobody’s Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670–1820* (Oxford: Clarendon Press, 1994), 152–55.
63. Siehe dazu Astrid Krake, „„Translating to the Moment“—Marketing and Anglomania: The First German Translation of Richardson’s *Clarissa* (1747/1748)“, in *Cultural Transfer through Translation: The Circulation of Enlightened Thought in*

Europe by Means of Translation, ed. Stephanie Stockhorst (Amsterdam: Rodopi, 2010), 103.

64. Siehe z.B. „Der Frauenroman in der Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts“, in *Jenseits von Tugend und Empfindsamkeit: Gesellschaftspolitik im Frauenroman um 1800*, ed. Maya Geri (Köln: Böhlau, 2008), 25–29.